



**Joana Soares  
Gonçalves**

**Motivar Interagindo: Ferramentas para Crianças na  
Iniciação ao Violino**



**Universidade de Aveiro** Departamento de Comunicação e Arte  
2010

**Joana Soares  
Gonçalves**

## **Motivar Interagindo: Ferramentas para Crianças na Iniciação ao Violino**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Mestrado em Música para o Ensino Vocacional, realizada sob a orientação científica da Doutora Nancy Lee Harper, Professora Associada com Agregação do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

## **o júri**

presidente

**Doutor JORGE MANUEL SALGADO DE CASTRO CORREIA**

Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

**Doutora NANCY LOUISA LEE HARPER**

Professora Associada com Agregação do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro (Orientadora)

**Doutora MARIA HELENA GONÇALVES LEAL VIEIRA**

Professora Auxiliar do Departamento de Teoria da Educação, Educação Artística e Física da Universidade do Minho

## **agradecimentos**

À Professora Doutora Nancy Lee Harper, minha orientadora, pelo incentivo e desafio constante à reflexão e aperfeiçoamento, que fomentou ao longo do desenvolvimento do projecto educativo. Agradeço também a disponibilidade, a partilha de saberes e a orientação ao longo de todo o processo.

Ao Filipe, o apoio na concretização do DVD. À Sónia, o apoio na validação do projecto. Aos dois, a disponibilidade, a orientação e o incentivo, os momentos de trabalho conjunto, a segurança proporcionada, os momentos de partilha e a amizade sempre demonstrada.

Ao Luís Miguel, à Tatiana e à Inês, agradeço a disponibilidade e apoio, a partilha, a preocupação, o incentivo e a confiança.

Aos meus pais, todo o apoio, compreensão e carinho, e por sempre terem estado presentes.

Às Instituições e a todos os intervenientes neste projecto, por possibilitarem a sua concretização, pela curiosidade, boa vontade e disposição.

**palavras-chave**

*motivação, interacção, inovação, criança, violino, pedagogia, jogo lúdico.*

**resumo**

Partindo de uma reflexão sobre a motivação como a essência do tentar, do procurar, do querer, como um impulso orientador, enquadrado num século que promove uma didáctica estimulante e inovadora, a presente dissertação propõe um complemento pedagógico na abordagem ao instrumento. O projecto em questão tem por objectivo despertar e desenvolver o interesse pelo violino através de jogos didácticos, que abordam princípios básicos do instrumento referido, compilados num DVD interactivo, destinado a crianças no ensino preparatório e primário.

O projecto foi testado junto de 20 crianças, com idades compreendidas entre os 5 e os 9 anos de idade, divididos em dois grupos de 10 participantes, de acordo com os seus conhecimentos musicais.

Os resultados mostraram um rácio significativamente positivo, note-se no entanto, que pelo cariz exploratório deste estudo, considero uma investigação futura mais vasta e profunda, aliada ao aperfeiçoamento do DVD que o complementa.

**keywords**

*motivation, interacting, innovation, childhood, violin, pedagogy, playful game.*

**abstract**

Based on many principles of motivational's development, on a century that promotes stimulating teachers, the present dissertation intends to explore new techniques of teaching on the approach to the instrument. The project focus to arouse and develop the violin's interest and motivation on childhood, by playing on an interactive DVD of the instrument.

The project reports data from 20 children aged between 5 and 9 years old. This group is divided into two subgroups of 10 participants, organized by their musical's achievement.

The study reports positive results. One the other hand, these results are discussed light of research on the topic, and will be the aim of a future research to further develop and deepened the framework of the DVD.

## Índice

Resumo	
Abstract	
Introdução	9
I. Enquadramento Teórico	10
1.1. Motivação e Metacognição: Factores dominantes na aprendizagem do violino	10
1.2. O Ensino e as Novas Tecnologias: A importância da experiência no desenvolvimento de aprendizagens e competências	15
II. Referências Pedagógicas: Análise de métodos de iniciação ao violino e questionários aos docentes da disciplina	17
2.1. Análise do método 1	18
2.2. Análise do método 2	21
2.3. Análise do método 3	25
2.4. Análise do método 4	26
2.5. Análise do método 5	27
2.6. Análise de questionários aos docentes da disciplina	30
2.7. Medidas, procedimentos e resultados	30
2.8. Síntese	35
III. Realização do DVD: Concretização da ferramenta motivacional	36
3.1. Enquadramento, objectivos e metodologia	36
3.2. Estudo: Aplicação do DVD	41
3.3. Amostra e Procedimentos	41
3.4. Resultados	42
IV. Discussão	45
Conclusão	45
Anexos	49
Bibliografia	61

## **Índice de Tabelas**

Tabela 1: I. Perfil do Docente	31
Tabela 2: Análise da aplicação do DVD ao grupo 1	43
Tabela 2: Análise da aplicação do DVD ao grupo 2	44



## **Introdução**

Os parâmetros que regem a educação musical na nossa sociedade são actualmente alvo de crítica recorrente, balançando entre disfunções, que pouco ou nada são congruentes à convicção e motivação daqueles que ensinam, mas sobretudo para os que são ensinados.

Aprender a tocar um instrumento é uma actividade que requer paciência e método, factores inconstantes na maioria das crianças em idade pré-escolar e ainda embrionários para os que frequentam o ensino primário. Como em qualquer actividade, diversos são os factores externos à criança que inferem na sua formação, bem como na sua abordagem à aprendizagem, e é neste sentido, que centro a necessidade de considerar estratégias capazes de influir intrinsecamente na própria, despertando de forma aprazível a sua vontade para aprender.

O ponto de partida deste projecto educativo é a experiência, contextual e motivadora, enquadrada num mundo infantil orientado para uma aprendizagem estimulante do violino, numa sociedade de inovação, que torna cada vez mais coerente uma pedagogia criativa e a adaptada à mudança.

Este projecto consiste no desenvolvimento de um conjunto de jogos lúdicos interactivos, para uma primeira abordagem ao referido instrumento, compilados num DVD que apresento como uma ferramenta didáctica dinâmica, motivante, integradora e imersiva, em ordem à estimulação integrada dos sentidos, da memória e das capacidades cognitivas e emocionais.

A presente dissertação trata de um estudo exploratório, que procura validar esta ferramenta apenas como complemento da pedagogia do instrumento, com o intuito de desenvolver uma série de factores cruciais à aprendizagem do grupo alvo, sem descurar de todas as outras metodologias e abordagens ao violino.

Em ordem à coerência para a concretização do proposto projecto educativo, foram consideradas três fases de desenvolvimento, integrando, numa primeira fase, a fundamentação teórica (pela pesquisa bibliográfica relevante), seguido, numa segunda fase, da delimitação de objectivos e metodologias a seguir, e incluindo desta forma, a análise de algumas referências pedagógicas, que partem consequentemente da análise de cinco métodos de iniciação ao violino e a análise do questionário realizado aos

docentes da disciplina. Por fim, numa terceira fase, o desenvolvimento do processo de execução do projecto e a sua implementação, com a concretização e validação do DVD como ferramenta motivacional, pela análise da experiência e do questionário realizado aos elementos intervenientes no estudo. A avaliação final do projecto desenvolvido, reflecte uma visão pessoal, sustentada nos resultados da investigação e no quadro teórico definido.

## **I. Enquadramento Teórico**

### **1.1. Motivação e Metacognição: Factores dominantes na aprendizagem do violino**

São inúmeras as perspectivas que tentam explicar a motivação. O estudo da motivação mostra-se extremamente complexo quando se torna relevante examinar uma série de factores relacionados e convergentes. A personalidade (características individuais), o auto-conceito, a auto-estima e a confiança, muitas vezes determinados pelo *feedback* do meio envolvente (incluindo factores culturais e históricos, o meio educativo e o meio familiar) constituem em si, particularidades do processo motivacional. São traçados objectivos que culminam em traços comportamentais, numa última articulação desta cadeia.

No campo da educação, a necessidade de conquista/realização tem sido, consideravelmente tida em conta, baseada na dicotomia dos elementos sucesso e fracasso. Note-se que os factores motivacionais podem ser extrínsecos ou intrínsecos e são considerados dois padrões de comportamento da motivação, o padrão de comportamento motivacional adaptativo (que compreende estratégias efectivas de resolução de problemas para manter ou melhorar o nível de performance) e o padrão de comportamento motivacional maladaptativo (no caso das experiências de insucesso ao ultrapassar obstáculos). Assim, a motivação é referida como um esforço para alcançar o auto-preenchimento através da auto-realização, maturidade e socialização, no entanto, estas teorias têm evoluído a partir destas posições meta-teóricas, tomando em conta o fator cognição, o modo como é determinada a percepção dos acontecimentos e a forma como é inferida a interpretação desses acontecimentos, influenciando conseqüentemente a constante mudança de

percepção que cada um tem de si (Susan Hallam, 2002).

O facto de na aprendizagem musical os padrões de motivação influenciarem o aluno muito mais cedo do que no ensino académico geral (Pinto, 2004) parece ser consensual, considerando que neste tipo de aprendizagem o aproveitamento do espaço da aula é substancialmente diferente, pelo relacionamento aluno/professor significativamente mais estreito do que no ensino genérico, canalizando a comunicação para uma situação individual, entre dois, e não entre um grande grupo. A atenção dispensada de um para um proporciona uma relação de envolvimento pessoal encaminhada muitas vezes para uma relação de amizade, influenciando nos níveis de motivação.

Segundo O'Neill (1997), um outro factor adicional considerável, no que concerne à motivação musical, é referente aos obstáculos que têm de ser ultrapassados no início da aprendizagem de um instrumento, tais como a postura com o instrumento, a articulação ou a leitura, entre muitos outros, que, por serem individuais, são extremamente variáveis e exigem a adaptação do professor às necessidades específicas do aluno. Neste contexto, quanto mais orientado for o estudo, por um lado, e quanto mais sólidos forem os conhecimentos adquiridos, por outro, melhor estruturado ficará o conhecimento musical e menos espaço será concedido à possibilidade de fracasso do aluno.

Assim, enquadrada na psicologia cognitiva, é coerente referir uma das múltiplas perspectivas e definições consideradas sobre a metacognição como o (...) *conhecimento que se tem dos próprios processos cognitivos e produtos (resultados), isto é, refere-se ao conhecimento das propriedades relevantes da informação ou dos dados; refere-se entre outras coisas, à monitorização activa e à conseqüente regulação e orquestração desses processos (...) usualmente ao serviço de alguma meta ou objectivo concreto* (Cavedal, 2007).

O perfil e a postura do aluno face ao estudo e à própria música são a base a partir da qual se pode sedimentar toda a aprendizagem musical. Desta forma, é fundamental um trabalho conjunto do professor, da família e do ambiente escolar, afim de proporcionar o contexto necessário para o desenvolvimento de todas as potencialidades do aluno, procurando despertar um aluno com vontade de aprender, persistente e capaz de todos os esforços, perseverante e com espírito de iniciativa.

Muita da investigação sobre a motivação para a aprendizagem musical não tem sido encaixada dentro das investigações dos paradigmas

motivacionais ou das posições teóricas. Investigações que contemplam o lado psicológico exploram a motivação musical centrando-se na motivação para aprender e continuar a tocar um instrumento. Este foco reflecte o interesse da psicologia sobre o desenvolvimento dos parâmetros habilidade/perícia, os factores que o afectam, e ainda, a tendência para a aprendizagem de um instrumento ser uma actividade voluntária, que permite liberdade de escolha em começar e continuar a tocar (Hallam, 2002). A motivação é pensada sobre o desenvolvimento do interesse pela temática, pela sua ligação à prática de um instrumento, por conseguinte determinante para a obtenção de competências.

Na didáctica do violino, tal como para qualquer outra arte, não é muito coerente manter uma série de princípios rígidos, mas antes, considerar um pequeno grupo de axiomas gerais, possível de adaptação e por conseguinte, flexível o suficiente para que possa ser aplicado aos mais variados casos. O professor deve considerar que cada aluno é um indivíduo com a sua própria personalidade, com a sua própria característica física e mental, e também com uma forma própria de se aproximar do instrumento e da música, pois só então será possível pensar de forma eficaz sobre como atingir a maior evolução possível. A naturalidade é o primeiro princípio orientador. "Correcto" seria exactamente o que é natural para os alunos, uma vez que só o que é natural é confortável e eficaz, daí a importância de dar a todos os estudantes a oportunidade de estar confortavelmente em contacto com o instrumento.

É necessária alguma criatividade na elaboração de métodos práticos adaptativos ao instrumentista, para o atingir de objectivos específicos, e não meras descrições físicas de movimentos ou técnicas, que não deixam por isso, de ser aspectos reflectidos na generalidade de algumas considerações fulcrais à técnica violinística.

Muitos são os métodos e os mestres que explicam o que é e como se faz, difícil é prever nesta heterogeneidade de indivíduos qual será o problema técnico adjacente de cada um, isso não vem de um método, mas de um exaustivo e pertinente estudo de processos metacognitivos e tecnicistas.

A nível metacognitivo, deve pensar-se sobre estratégia, considerando um desenvolvimento proporcional. Assim, adequar a estratégia é reflectir sobre os condicionamentos do indivíduo alvo. Note-se que as crianças são capazes de aplicar estratégias, no entanto, todas as condições e instruções de processamento devem ser adequadas (Schneider, 2010). Relacionando

conceitos de associação e metacognição, e intervindo no processo metacognitivo em ordem ao progresso, é possível focar conteúdos de metacognição visual, auditiva ou sensorial, que podem, quando assim condicionados, conduzir a um estado de metaconscienciosidade, imprimindo, conseqüentemente, um valor fundamental à concentração. Desta forma, torna-se imperial tomar em consideração todas estas referências durante o processo de aprendizagem e especialmente no que concerne à aquisição de competências por parte das crianças mais novas. Por conseguinte, é ainda coerente abordar estratégias metacognitivas, centradas na planificação, acompanhamento e avaliação da aprendizagem e performance (Hallam, 2001).

Considerando a relação de dependência dos planos motivacional e metacognitivo, pode atentar-se sobre o sucesso decisivo desta relação pluridimensional: a motivação, como o impulso que orienta ao desejo de realização máxima, auto-actualização e às experiências-limite, e a metacognição, como a tomada de consciência dos processos que podem conduzir a esse marco.

Ponderando que o uso de competências metacognitivas por parte dos alunos, ao nível da aprendizagem musical, melhora a eficácia do tempo de estudo em casa, contribuindo para um aumento significativo da velocidade e da qualidade da aprendizagem, a questão do “auto-ensino” torna-se particularmente importante, especialmente quando reportado à prática regular de um instrumento, requerendo toda a eficácia da tarefa e a racionalização e reflexão sobre todos os pontos do processo de aprendizagem. Assim sendo, simplificar o todo e sistematizar a estruturação deste em partes mais simples torna-se nitidamente coerente em ordem à referida optimização.

À parte da heterogeneidade, que confere a cada aluno um papel singular, do discurso do docente sobressaem as palavras-chave *reconhecer, avaliar, gerir e solucionar*, embora naturalmente seja necessário que o aluno em questão já tenha adquirido competências suficientes que o permitam considerar as referidas palavras-chave.

Compreender ainda o que pensam os alunos sobre si próprios, sobre a tarefa e sobre o seu próprio desempenho, é deveras importante no sentido de criar e manter um ambiente de aprendizagem estimulante e desafiador. Os alunos precisam de sentir que a sua participação na aprendizagem musical lhes proporciona um sentimento de escolha pessoal e responsabilidade para

alcançar os objectivos que estabeleceram para si próprios. Partindo das especificidades de cada aluno, o desafio com que se depara o professor está em ser receptivo à perspectiva de cada um sobre a sua própria aprendizagem, e em desenvolver um entendimento da complexa gama de pensamentos, sentimentos e acções que podem manter ou prejudicar os alunos ao longo dos muitos anos necessários para incrementar as respectivas competências musicais.

Uma vez consciencializada a forma como o aluno planeia abordar uma tarefa, a forma como mede o progresso na respectiva resolução ou na aquisição de determinada competência, a forma como mantém elevados os níveis de motivação necessários para concluir a aprendizagem pretendida, ou ainda, a forma como evita distrações e mantém um esforço continuado de apreensão de conteúdo, imprime à capacidade do aluno em aplicar competências metacognitivas uma significância primordial.

O aluno deve ser capaz de *audiar* e reflectir também em questões técnicas, cognitivas e musicais, pensar sobre as suas forças e fraquezas individuais, estratégias de estudo adequadas, demarcando metas e acompanhando o progresso, reforçando a motivação e melhorando a gestão de tempo e de concentração. Por conseguinte, assim que as capacidades básicas do aluno sejam consistentes, o professor deverá insistir e encorajar o aluno a tornar-se um aprendiz mais independente.

A problemática, ou melhor, o desafio da temática centra-se sobretudo em como sistematizar uma metodologia suficientemente abrangente e não limitativa, mas simultaneamente concisa, válida e estimulante, e não tanto na pertinência da questão de partida sobre o conceito.

Será, no entanto, naturalmente mais simples sistematizar a partir da escolha de um grupo alvo, reflectindo especialmente sobre quais os motivos do insucesso de algumas crianças na aprendizagem do instrumento, no caso da presente dissertação.

Muitas investigações têm notado que as diferenças no desenvolvimento das competências musicais das crianças não estão exclusivamente associadas a capacidades cognitivas, mesmo quando reportadas ao estudo de um instrumento, salientando em proporção directa sucesso/qualidade e esforço/persistência (Ericsson *et al*, 1993; Sloboda *et al*, 1996). É neste contexto, e à margem da forte ligação entre o ambiente social e cultural, e a motivação para

o estudo e a prática de um instrumento, ou outros factores externos à criança, quando a ela reportados, que sobressai a necessidade de nela despertar um interesse intrínseco pela actividade em questão. Torna-se, por conseguinte, imprescindível, reflectir sobre os melhores caminhos para o propósito pretendido, tomando então em consideração as características reflexas da entidade a motivar.

## **1.2. O Ensino e as Novas Tecnologias: A importância da experiência no desenvolvimento de aprendizagens e competências**

O interesse em alargar o campo dos conteúdos disciplinares, apoiado pelos avanços noutras áreas afins e pelas conclusões de investigações já desenvolvidas, é um sinal de maturação na profissão de professor. Igualmente excitante e um possível agente de mudança ainda mais poderoso, talvez seja o avanço nas metodologias de ensino, no modo em como estruturamos as experiências numa perspectiva de aprendizagem formal e na forma como comunicamos com os alunos, implicando mudanças na filosofia base, avanços tecnológicos na música e a valorização de competências no pensamento criativo musical, cada vez mais coerentes num século de inovação.

Pensar sobre a inovação tecnológica é admitir realidades sociais e culturais transformadas, aceitando novos sentidos e modos de integração da interacção pedagógica nos campos educativo e formativo. A aplicação da tecnologia na pedagogia musical é progressivamente vista como uma importante aliada na construção e no desenvolvimento de alicerces num processo global de aprendizagem.

O sucesso educativo está dependente de diversos factores, desde a compreensão dos objectivos e dos desempenhos esperados em cada experiência de aprendizagem, a par das estratégias utilizadas, criativas e flexíveis, e os níveis de motivação dos alunos, como já foi referido anteriormente no ponto I.1. desta dissertação. Neste contexto, atentando numa comunicação aberta, promotora de uma atitude que substitui as pedagogias discursivas pelas vivenciais, é sensato considerar recursos diversificados e instrumentos de trabalho actualizados, capazes de desencadear um vasto processo para o desenvolvimento de competências pessoais que estão na

base do factor-chave do desenvolvimento e da adaptação à evolução acelerada da sociedade. Os novos desafios e a experiência, pensados numa metodologia adequada à faixa etária dos alunos, são fortes condicionantes para elevados níveis de motivação e qualidade no processo de aprendizagem.

Por tantas vezes apelidada, sociedade de inovação, é actual a tendência para a generalização do acesso à aprendizagem prática quando tratamos da aplicação das novas tecnologias nos processos de ensino e aprendizagem musical, não fosse cada vez mais presente a utilização e exploração das potencialidades dos instrumentos musicais electrónicos, sintetizadores, *samplers* e controladores, ou até mesmo pela utilização de softwares de notação musical, entre outros, que mostram, por conseguinte, como pode o recurso às novas tecnologias facultar o desenvolvimento de competências aos mais variados níveis, como a comunicação, interpretação, criação, experimentação, percepção ou contextualização.

O desenvolvimento de aprendizagens e competências, a formação de valores, gostos ou interesses, moldarão progressivamente o indivíduo no sentido da construção da sua identidade pessoal e da sua orientação para a vida. É neste sentido, fulcral, que o leque de experiências que o acompanham durante a sua formação seja vasto e contextual na sua relação com o mundo, susceptível, por conseguinte, de influenciar o seu desenvolvimento pessoal.

Os professores, no âmbito da sua intervenção educativa, mostram-se um motor propulsor para o referido desenvolvimento, atentando na orientação e na resposta às necessidades daí adjacentes. Considerar que o objectivo da educação passa por transformar e desenvolver as características de cada aluno, implica, tendo como meta a aquisição de competências de forma rápida e eficaz, reputar algum engenho na elaboração das metodologias envolventes e pressupõe pensar sobre a dimensão cognitiva como última premissa de um silogismo que sobrepõe o investimento (gosto) sobre o pensamento (nesse investimento) em ordem ao conhecimento pessoal, admitindo que as escolhas do indivíduo são de índole essencialmente afectiva e emocional. É admitir analogamente que o despertar do interesse passa pela atracção e pela experiência, possibilitando, por conseguinte, a escolha e o investimento respectivos, referindo impreterivelmente as experiências de acção como matéria prima do desenvolvimento pretendido, optimizadas pelo desafio, significado, compromisso e a novidade (considerando que a variação constitui a



essência do processo de exploração). Neste sentido, é ainda coerente afirmar que parte do docente criar oportunidades de contacto e exploração, nas quais o educando vai interagindo e construindo um próprio conhecimento de si e da matéria.

Considerando as várias etapas da aprendizagem de um instrumento como parte integrante de uma via de desenvolvimento de diferentes competências, podem ser realçados três aspectos respectivos dessa integração, nomeadamente o visual (para o movimento), o auditivo (conhecer o som) e o sinestésico (conhecer a sensação do movimento). Calissendorff (2006), defende que a exaustiva explicação por palavras leva as crianças à perda de concentração e dispersão da atenção. É por conseguinte da responsabilidade do pedagogo descobrir qual a melhor forma para cativar o aluno, explorando as diferentes características de cada um, sejam elas essencialmente visuais, auditivas, ou ainda, sinestésicas, reflectindo desta forma, sobre a necessidade de criar oportunidades para experiências activas capazes de promover os referidos factores.

Novos caminhos e diferentes saberes pedagógicos, tecnológicos e de conteúdo são hoje incontornáveis, mobilizando as várias ciências, as várias artes, convergindo para um mesmo fim, fundindo progressivamente o processo educativo.

## **II. Referências Pedagógicas: Análise de métodos de iniciação ao violino e questionários aos docentes da disciplina**

O critério de selecção dos métodos, *The First Year Violin Tutor* de Neil Mackay, o método para violino *Método* de Charles-Auguste Bériot, *Methode de Violon Débutants* de Bruno Garlej e Jean-François Gonzales, *Stepping Stones* da autoria de Katherin e Hugh Colledge, e Suzuki Violin School de Suzuki, que seguem em análise, surge da minha experiência como docente, mas também pela minha prática anterior como educanda. Pela experiência de trabalho com cada um destes métodos, posso referir a adequação dos mencionados a um leque variado de alunos, cuja aquisição de competências é, na generalidade, bem conseguida. Como docente e investigadora, considero a abordagem de cada um deles pertinente, dentro de um conjunto de

características consideradas imprescindíveis para a iniciação da aprendizagem do violino, e adequada ao propósito final deste projecto educativo.

## **2.1. Análise do método 1**

*The First Year Violin Tutor* de Neil Mackay, é orientado para uma classe de alunos na iniciação ao violino, mas também usado no ensino individual. O seu conteúdo programático está estruturado em três partes, abrangendo um ano de ensino. Prevê-se, com este método, que os melhores resultados sejam conseguidos com aulas de duração entre 30 a 40 minutos, dependendo naturalmente do número de alunos.

Na fase inicial de aprendizagem, é considerada uma dedilhação padrão para a mão esquerda, similar em todas as cordas (1 tom, 1 tom,  $\frac{1}{2}$  tom), trabalhada com melodias e exercícios escritos numa só corda ou em duas cordas adjacentes, esquematizada visualmente através de um desenho representativo da escala do violino e da posição dos dedos, para que o aluno possa perceber melhor as distâncias entre os dedos. Aliás, são frequentes os esquemas gráficos no início de cada lição, juntamente com pequenos exercícios, desde fragmentos de escalas a exercícios de terceiras quebradas, entre outros similares, que alertam às novidades das competências a apreender.

O método de Neil Mackay é um método preocupado em criar uma grande familiaridade com a primeira posição ao final de um ano de aprendizagem. Importa realçar, que esta competência, depois de adquirida, produz uma maior destreza dos dedos e uma afinação mais precisa.

Uma vez que os exercícios do método são limitados a uma corda ou a duas cordas adjacentes, os exercícios relativos ao desenvolvimento da técnica de arco são também eles limitados, no entanto, pensados de forma a intensificar gradualmente uma boa técnica de arco. No caso de maior ambição na obtenção de resultados rápidos, este método apresenta algumas deficiências no caso de uma classe de alunos, apresentando resultados consideráveis no caso das aulas individuais.

Tendo em conta que a complexidade rítmica e a técnica de arco são desenvolvidas de forma gradual, assume importância o facto da 1ª posição ter

sido bem assimilada, por ser idêntica nas quatro cordas do instrumento. Este aspecto possibilita aos alunos dirigirem a sua atenção e concentração para a mão direita.

Este método considera também a designada “posição banjo”, muitas vezes preferida pelas crianças antes de começarem a usar o arco, no entanto, a aprendizagem do violino pode não compreender esta etapa, que dependerá, por conseguinte, de factores como a idade, tamanho, destreza ou nível de aptidão do aluno.

Entre vários aspectos positivos da abordagem de Neil Mackay, realça-se a necessidade de ouvir, um dos factores determinantes na aprendizagem de um instrumento de cordas. É um método estruturado quase sempre em duo, o que facilita a adaptação à prática em conjunto, não esquecendo a oportunidade de trabalhar a capacidade de *audiar* do aluno, e que vive muito da progressão pela automatização de exercícios e consolidação de competências.

Sumariamente, *The First Year Violin Tutor*, considera a necessidade que o promissor violinista tem em apurar a afinação, na prática em conjunto e em saber ouvir o grupo (o que também reflecte noções sobre entoação, afinação e equilíbrio). Cada lição é trabalhada em conjunto, seja aluno/professor, ou aluno/aluno, motivando o aprendiz, que vê a sua execução, mais simples, transformada na complexidade das partes musicais adjacentes. As vantagens para a aprendizagem através deste método sobressaem pela sua estrutura e abordagem aos conteúdos indispensáveis à aprendizagem do instrumento em questão, insistindo sobre a sistematização da mão esquerda num processo lento, mas consistente e intensivo, até porque esta progressão gradual é necessária e acentua a sua eficácia considerando as aulas de curta duração, as mais indicadas para absorver toda a atenção de alunos mais novos e irrequietos! Facto é, que o método em questão foi pensado também para uma classe de conjunto, daí o ritmo de trabalho que imprime. Em suma, há uma estrutura para a aprendizagem duma corda, que vai sendo repetida nas restantes cordas, num crescendo gradual de complexidade, baseando-se na primeira posição e atentando para que a novidade incluída nos exercícios, possibilitada apenas pela automatização anterior dos restantes aspectos técnicos, evite que os mesmos se tornem pesados e chatos para o aluno.

De qualquer forma, não é coerente pensar que há um método certo, mas um certo método para cada aluno, e assim, todas as opções e todos os

métodos de ensino devem ser pensados considerando uma possível pluralidade de situações e não uma única.

### **Notas teórico-práticas do método:**

- ≡ Nomenclatura das partes do violino e do arco – o instrumento é dado a conhecer com recurso a desenho;
- ≡ Como afinar o violino;
- ≡ Cuidados a ter com o violino;
- ≡ Cuidados a ter com o arco;
- ≡ Cuidados a ter com o material necessário para a aula;
- ≡ Noções básicas de formação musical: nomenclatura das notas musicais e a sua grafia; a pauta musical; noções rítmicas; as pausas; tom e  $\frac{1}{2}$  tom; o compasso; noções de andamento e pulsação;
- ≡ Terminologia específica da escrita para violino (arcadas);
- ≡ Indicações de agógica (dinâmicas, articulação e distribuição do arco);
- ≡ Aspectos consideráveis da posição da mão esquerda específicos de cada lição (com ilustração);
- ≡ Como colocar o violino e o arco (recurso a fotografia).

### **Conteúdo Programático:**

- ≡ Corda lá – utilização de todo o arco, recorrendo a diferentes ritmos e dinâmicas;
- ≡ Aprendizagem do 1º e 2º dedos na corda lá;
- ≡ Aprendizagem do 1º, 2º e 3º dedos na corda lá;
- ≡ Corda ré – uso do 1º, 2º e 3º dedos seguindo o processo considerado para a aprendizagem na corda anterior;
- ≡ Tocar em duas cordas adjacentes – corda ré e corda lá;
- ≡ Tomada de consciência progressiva da agógica musical;
- ≡ Os dedos que devem ser mantidos na corda;
- ≡ Escalas numa oitava e respectivo arpejo; variações rítmicas na escala;
- ≡ Como distribuir o arco; aprender a aplicar essa competência;
- ≡ Corda mi – aprendizagem do 1º, 2º e 3º dedos seguindo o processo considerado para a aprendizagem das cordas anteriores;
- ≡ Tocar em duas cordas adjacentes – corda lá e corda mi;

- ≡ Noção de frase musical e acentuações;
- ≡ Exercícios de técnica de arco; diferentes golpes de arco; exercícios rítmicos;
- ≡ Corda sol – aprendizagem do 1º, 2º e 3º dedos seguindo o processo considerado para a aprendizagem das cordas anteriores.

## 2.2. Análise do método 2

O método para violino de Charles-Auguste Bériot, *Método*, é orientado para o ensino individual do violino, desde a iniciação até um grau mais avançado, abrangendo a aprendizagem não só da 1ª posição, mas também das seguintes até à 5ª posição. Aposta em muitos exercícios de cordas soltas, de forma a consolidar a técnica de arco e objectivando uma correcta colocação de dedos da mão esquerda. Inicia, por conseguinte, ao estudo das escalas, de forma geral com acompanhamento do professor, em duo, tornando os exercícios menos aborrecidos e orientados para uma maior motivação. Após o estudo dos intervalos, surgem então as melodias em duo com o professor, implicando a aplicação das competências adquiridas nos exercícios anteriores.

Neste método, pretende-se que o aluno seja capaz de percorrer todas as cordas do violino, inicialmente uma corda de cada vez e numa segunda etapa trabalhando em cordas adjacentes, até que por fim são progressivamente trabalhadas de forma intercalada, procurando um equilíbrio de combinação entre a técnica das mãos esquerda e direita.

O método para violino de Bériot, não é então um método que se aplique aos alunos apenas num primeiro ano de aprendizagem do instrumento, mas antes, um método de acompanhamento mais completo a nível do conteúdo programático. Desta forma, será da responsabilidade do professor de violino, decidir até que parte do livro o aluno está preparado para assimilar num primeiro ano de aprendizagem, tendo em conta a sua aptidão, idade, personalidade, entre outras condicionantes que possam ser consideradas.

Sumariamente, este método sobressai pelo recurso a imagens no início do livro relativas a qual a postura correcta a adoptar com o instrumento, incluindo a colocação das mãos esquerda e direita, paralelamente à inclusão de outras imagens que ilustram uma postura incorrecta, de forma a que o aluno distinga também aquilo que não deve fazer. Apesar do recurso a muitos duos e

melodias que incentivam o aluno na aula e ao estudo em casa, a concentração de muitos exercícios de cordas soltas numa parte inicial, sem uma parte de acompanhamento para o professor, tal como volta a acontecer com os primeiros exercícios para a colocação dos dedos da mão esquerda, poderá imprimir um carácter monótono e pouco apelativo a esta fase de aprendizagem.

Na medida em que não se trata de um método de ensino para um único ano de aprendizagem do instrumento, mas mais abrangente ao nível dos conteúdos programáticos, permite incutir no aluno alguma organização e método para o estudo diário de muitos conteúdos imprescindíveis à sua boa formação, pela automatização estruturada na aquisição de várias competências.

Notando que este método abrange exercícios até à aprendizagem da 5ª posição da mão esquerda, seguindo uma estrutura de aprendizagem similar desde a aprendizagem da 1ª posição, o facto de insistir na prática de escalas desde o momento inicial de aprendizagem, entre outros aspectos cruciais na evolução técnica de um aluno, e que vão sendo repetidos na progressão para a aquisição das várias competências, levam à sistematização do estudo, que passará naturalmente por esses patamares apreendidos imediatamente antes de se iniciar qualquer prática, complementando, por conseguinte, desta forma, a capacidade metacognitiva do aluno na abordagem de qualquer tarefa. No entanto, pela forma como está organizado este método, atentando ao carácter pesado na insistência técnica inicial, poder-se-á tornar demasiado pesado e menos motivador para crianças pequenas na iniciação ao violino.

#### **Notas teórico-práticas do método:**

- ≡ Noções básicas de formação musical – nomenclatura das notas musicais e a sua grafia; a pauta musical; noções rítmicas;
- ≡ Como colocar o violino e o arco, com recurso a uma explicação textual e imagens desenhadas;
- ≡ Indicações de agógica musical;
- ≡ Nomenclatura das partes do violino e do arco com recurso a desenho;
- ≡ Nome das cordas do violino e respectivo grafismo na pauta musical.

## **Conteúdo Programático:**

### **Exercícios com cordas as soltas**

- ≡ Primeiro em cada corda separadamente (figura rítmica utilizada: semibreve);
- ≡ Alternar cordas que ficam mais próximas (por exemplo entre a 2ª e a 3ª cordas) – alternar primeiro duas cordas e depois três;
- ≡ Exercício rítmico que alterna as quatro cordas;
- ≡ Exercícios com a aplicação de ligaduras e com a introdução ao *stacatto*.

### **Explicação teórica dos acidentes musicais: bemóis e sustenidos**

#### **A 1ª Posição**

##### **Exercícios para a mão esquerda** (colocação dos dedos na escala)

- ≡ Exercícios com o 1º dedo: em cada corda separadamente, e com intervalo de 1 tom e de ½ tom; só depois se intercalam as quatro cordas;
- ≡ Estes exercícios são repetidos sucessivamente desta forma com os restantes dedos.

#### **Os intervalos**

- ≡ Exercícios para intervalos simples de terceira, quarta, quinta, sexta, sétima e oitava.

#### **Clareza e intensidade de som**

- ≡ Exercícios com cordas soltas e com diferentes dinâmicas; recurso a figuras rítmicas desde a semínima até à semibreve;
- ≡ Exercício de intercalar cordas soltas com dedos (do 1º ao 4º dedo).

#### **Exercícios de escalas**

- ≡ Ascendente e descendente, no âmbito de uma oitava;
- ≡ Com diferentes ritmos, aumentando a velocidade progressivamente;
- ≡ Primeiros Duos: aluno executa escalas com acompanhamento do professor, que toca uma melodia (estes exercícios percorrem todas as escalas maiores e relativas menores e a dificuldade rítmica vai aumentando gradualmente).

### **Primeiras melodias**

- ≡ Duos: o aluno toca agora a melodia, a qual o professor acompanha (apreensão dos diferentes intervalos, executados pelo aluno em forma de melodia).

### **Ligaduras**

- ≡ Aplicação nas escalas, em intervalos de terceiras, quartas e sextas;
- ≡ Aplicação em Melodias (duos).

### **Estudos: combinação de diferentes golpes de arco**

- ≡ Combinação de détaché com ligaduras e mudanças de corda nas ligaduras.

### **Escalas maiores e menores**

- ≡ Todas as escalas existentes são apresentadas – podem ser tocadas em forma de estudo, já que todas têm ligação de umas para as outras;
- ≡ Âmbito: uma oitava (ascendente e descendente);
- ≡ Aumento da dificuldade rítmica em relação à 1ª vez que aparece no livro.

### **Escalas cromáticas**

- ≡ Combina duas cordas de cada vez;
- ≡ Exercícios: Peça e Estudo.

### **A síncopa**

- ≡ Explicação teórica;
- ≡ Exercícios em duo e individual.

A partir deste ponto, iniciam-se os exercícios a partir da 2ª posição, repetindo a mesma estrutura de aprendizagem da 1ª posição e aplicada na aprendizagem das seguintes posições, num crescendo progressivo de dificuldades técnicas variadas.



### 2.3. Análise do método 3

Considerando a crescente necessidade de modernizar, *Methodes de Violon Débutants*, de Bruno Garlej e Jean-François Gonzales, é um método que pensa não só sobre o conteúdo programático para a fase de aprendizagem pretendida, mas também no género de apresentação desse conteúdo, contextualizada para crianças na iniciação da aprendizagem do violino.

Note-se que as ilustrações do método em análise são frequentes e enquadradas no mundo infantil, recorrendo no entanto à fotografia sempre que possível para a apresentação de novos conteúdos, apelando ao instinto visual, e evitando, analogamente, o afastamento erróneo da realidade que uma ilustração limitaria.

O método em questão procura familiarizar o violinista aprendiz com a necessidade de reflectir, de considerar problemas de análise, e ainda, com o exercício físico. É focada a importância de uma postura correcta na aprendizagem do instrumento, notando que aquilo que é caracterizado como correcto dependerá da naturalidade de cada um para segurar o instrumento, seja na prática sentado ou de pé. A postura da mão direita, no arco, é também considerada, recorrendo a algumas fotografias e apontamentos teóricos respectivos. As descrições do violino e do arco não foram esquecidas. Num único volume, são estudadas as dedilhações básicas da primeira posição, prevendo também a utilização das diferentes partes do arco (meio, talão e ponta), atentando no equilíbrio entre as capacidades de realização técnica e a realização expressiva.

Segundo os autores deste método, foram tomadas em conta opiniões diversas de um número considerável de professores que testaram com sucesso a implementação do respectivo método. Note-se, no entanto, que a elaboração de um método perfeito implicaria escrever de forma diferente para cada aluno, em cada curso, dependendo das necessidades e capacidade de absorção de cada um, dependendo da frequência e duração das aulas, e neste sentido, qualquer método pode pecar pela sua forma de abordagem, que naturalmente diverge de aluno para aluno, podendo caracterizar-se respectivamente pela pressa excessiva ou o excesso de lentidão na aprendizagem de conteúdos, pela inovação ou conservadorismo, sendo da responsabilidade do professor adaptar o método para cada caso, retomando uma passagem quando

inadequadamente assimilada, ou gerindo uma abordagem mais rápida no caso de conteúdos já dominados.

Com base na perspectiva anterior, é de notar que a ordem e a organização do conteúdo dos capítulos deste método, foram concebidas de forma lógica e coerente e podendo vantajosamente ser respeitada, porém, é evidente que a progressão de forma não linear é perfeitamente possível, a critério do professor ou pelas necessidades específicas do aluno. Contam-se então 10 capítulos onde se prevê a aprendizagem do violino começando pela prática das cordas soltas, em *détaché* e com ligaduras de expressão de duas em duas notas e de quatro em quatro notas; seguindo a aprendizagem da colocação dos quatro dedos progressivamente, considerando a estrutura de 1 tom, 1 tom, 1/2 tom, 1 tom; a aprendizagem do *staccato*; a colocação dos quatro dedos seguindo a estrutura 1 tom, 1/2 tom, 1 tom, 1 tom, misturando as diferentes disposições dos dedos da mão esquerda, mais tarde aplicadas em estudos e peças que contam já com variados elementos da agógica musical e acompanhamento a realizar pelo professor de instrumento.

Note-se que pelas características deste método, já referidas até então, não considero a necessidade de esquematizar as notas teórico-práticas ou o conteúdo programático respectivos.

## **2.4. Análise do método 4**

*Stepping Stones*, da autoria de Katherin e Hugh Colledge, é um método que trata de um conjunto de peças destinadas a alunos na iniciação ao violino.

Objectivando uma aquisição de competências de forma concisa e bem estruturada, este método propõe uma abordagem calma mas firme, introduzindo gradualmente novos conteúdos de aprendizagem, acompanhados de vários exemplos, em ordem à sistematização do processo. Pela insistência na prática das cordas soltas e a aprendizagem da colocação do 1º dedo em todas as cordas, é um método que pensa na simplificação da tarefa em ordem à eficácia, orientado especialmente para crianças em estágio de desenvolvimento pré-operatório.

O método referido propõe que as peças sejam acompanhadas ao piano e traz um CD com o referido acompanhamento, incitando ao estudo em casa e

de forma a tornar mais motivadora a prática do violino.

São 26 pequenas peças, bastante simples, alternando entre o desempenho com arco e *pizzicato*.

A apresentação deste método, a nível estético, é consideravelmente infantil e permite colorir as imagens que acompanham as peças em questão, referentes aos títulos das canções.

As indicações de agógica musical são omitidas, podendo, no entanto, ser incluídas consoante a metodologia de trabalho do respectivo professor, e, embora aparentemente limitativo no que concerne ao conceito de aprendizagem do violino, este método permite, precisamente por isso, considerar um leque de possibilidades nesse sentido, deixando ao critério do professor qual a melhor forma de complementar a aprendizagem pretendida.

Note-se que também neste método, pela sua caracterização bem concisa anterior, não considero a necessidade de esquematizar as notas teórico-práticas ou o conteúdo programático respectivos.

## 2.5. Análise do método 5

Partindo da ideia de que a criança desenvolve a sua habilidade a partir dos estímulos externos que recebe, é fundamental que a sua educação não seja negligenciada (Suzuki).

*(...) Ao longo de quarenta anos de experiência pedagógica, apercebi-me sem sombra de dúvida que a habilidade não é inata. (...) A partir da minha investigação sobre a metodologia pedagógica acerca da aquisição da língua materna, criei uma abordagem educacional conhecida como o Método Suzuki. Tal como todas as crianças têm potencial para desenvolver tremendas habilidades no domínio da língua materna, cada criança tem o potencial de desenvolver habilidades musicais. (...) É um erro pensar que o futuro da sua criança está apenas dependente da hereditariedade ou de qualidades inatas. (Suzuki, 2007)<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> *(...) For more than forty years of experimental pedagogy, I have come to know without a doubt that ability is not inborn. (...) From my research of the pedagogical methodology of mother-tongue acquisition, I have created an educational approach know as the “Suzuki Method”. Just as every child has the potential to develop tremendous abilities in the mastery of his mother tongue, each child has been imbued with the potential to develop*

Suzuki acreditava que a comum designação de *talento musical* resultava na realidade de um processo cuidadoso de aprendizagem musical e não de algo inato. Assim, consequentemente, defendia que todas as crianças, independentemente do seu contexto social ou familiar tinham iguais possibilidades para aprender.

O seu método, baseado numa filosofia de vida que aceita uma sociedade evoluída pela proposição de um estudo diligente e musical na educação de bons cidadãos, é conhecido como *Mother Tongue Education*, na medida em que tenta aproximar os processos do ensino da música dos processos da aprendizagem da língua materna.

Considerado então, que o processo de aprendizagem deve seguir de perto a forma como uma criança aprende a língua materna, incentivando à participação activa dos pais no processo de aprendizagem, a base do método é a simplificação de processos, tornando simples as aprendizagens por estabelecer objectivos comportamentais muito pequenos. Note-se que as primeiras preocupações devem integrar o desenvolvimento de uma boa postura, de uma boa qualidade de som e uma boa qualidade de afinação, a par de um ambiente de motivação constante.

São reputadas as aulas de grupo, orientadas para o aumento a motivação pela integração num grupo, apelando à socialização no processo de aprendizagem e interacção (verbal e musical) com outros colegas. Aprender a tocar em uníssono, ou simplesmente tocar para os colegas são consideradas actividades absolutamente vitais para a aprendizagem do instrumento.

A repetição é o início de todo o processo de aprendizagem (daí a necessidade de ouvir todos os dias o CD recomendado com as peças a estudar), sem descurar ainda os necessários exercícios físicos (coordenação, postura, movimento com o instrumento), em ordem à preparação da criança para as dificuldades motoras a enfrentar na aula, e à predisposição para manipular o instrumento de forma orgânica, como que sendo uma extensão do próprio corpo. Pressupõe-se que as crianças adoptem hábitos de estudo instrumental e sejam estimuladas a ouvir bons exemplos das peças que estão a tocar (pelo professor e através de exemplos gravados).

A memória é a base da aprendizagem. Visto que uma criança não aprende a ler ao mesmo tempo que aprende a falar, também não deverá *musical abilities. (...) It is a mistake to think that your child's future is only a matter of heredity or inborn qualities.* (Suzuki, 2007)

aprender a notação musical enquanto não souber tocar o seu instrumento. A leitura vem mais tarde, quando aprenderam já suficiente repertório que ajudou no desenvolvimento da relação entre o som e a parte motora.

### **Notas teórico-práticas do método:**

- ≡ Nomenclatura das partes do violino e do arco – o instrumento é dado a conhecer com recurso a desenho;
- ≡ Como afinar o violino (recurso a explicação teórica);
- ≡ Cuidados a ter com o violino (recurso a explicação teórica);
- ≡ Cuidados a ter com o arco (recurso a explicação teórica);
- ≡ Como colocar o violino e o arco: recurso a imagens (fotografia) e a explicação teórica;
- ≡ Padrões de dedilhação na 1ª posição da mão esquerda (recurso a fotografia);
- ≡ Glossário de símbolos recorrentes ao longo do método (especificidades da escrita para violino; sugestões para estudo e prática; distribuição do arco).

### **Conteúdo Programático:**

- ≡ Corda lá – exercícios com diferentes ritmos e articulações;
- ≡ Aprendizagem da colocação dos 1º, 2º e 3º dedos na corda lá (1 tom, 1 tom, ½ tom);
- ≡ Corda mi – uso do 1º, 2º e 3º dedos seguindo o processo considerado na aprendizagem na corda anterior;
- ≡ Exercícios para a técnica de preparação;
- ≡ Tocar em duas cordas adjacentes – corda mi e corda lá;
- ≡ Tocar em duas cordas adjacentes – corda lá e corda ré;
- ≡ Aprendizagem da colocação do 4º dedo;
- ≡ Tomada de consciência progressiva da agógica musical;
- ≡ Escalas numa oitava e respectivos arpejos;
- ≡ Tocar em duas cordas adjacentes – corda ré e corda sol;
- ≡ Exercícios de dedilhação segundo o padrão 1 tom, ½ tom, 1 tom, 1 tom);
- ≡ Escala de sol maior em duas oitavas e respectivo arpejo;
- ≡ Exercícios de dedilhação segundo o padrão 1 tom, 1 tom, 1 tom, ½ tom).

Note-se que este método reúne um conjunto de peças, algumas da autoria do próprio Suzuki, mas todas elas acompanhadas de uma explicação teórica, entre outros exercícios e sugestões diversas, para um acompanhamento otimizado do estudo pretendido. A possibilidade de transposição das peças a estudar é também referida bastantes vezes, pela simplificação para a prática noutras cordas adjacentes. Novos conteúdos são introduzidos progressivamente, consoante são necessários para a aprendizagem de novas canções.

No final do método é ainda possível consultar um guia de notação musical.

## **2.6. Análise de questionários aos docentes da disciplina**

Na sequência da análise dos métodos referidos no ponto anterior, segue a análise dos questionários elaborados com o propósito de averiguar técnicas e metodologias pedagógicas para crianças na iniciação ao violino e cujo questionário modelo se encontra em anexo. O questionário foi elaborado com o intuito de explorar diferentes pontos de vista sobre a problemática em questão, focando alguns dos aspectos que considerei fundamentais para a concretização do meu projecto educativo.

## **2.7. Medidas, procedimentos e resultados**

Os questionários, de cariz anónimo, foram entregues aos professores da disciplina de violino do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga e do Conservatório de Música do Porto, após deferida a carta de apresentação relativa ao estudo em questão e respectivos objectivos.

Com o intuito de averiguar diferentes técnicas e metodologias pedagógicas adequadas a crianças na iniciação ao violino, foram distribuídos 15 questionários estruturados, de acordo com o número de docentes da disciplina de violino em cada um dos conservatórios.

Dos 15 questionários distribuídos apenas 8 foram devolvidos.

Não considero uma análise de resultados significativamente relevante,

atentando à reduzida amostra, que, no entanto, se mostrou maioritariamente consensual na generalidade dos temas abordados.

Note-se que o meu objectivo na aplicação dos referidos questionários foca-se essencialmente na necessidade de conhecer diferentes perspectivas relativas ao processo de aprendizagem do violino numa fase inicial (e respectivas envolventes), permitindo-me a uma reflexão mais pertinente sobre o assunto.

Os questionários foram analisados qualitativamente, seguindo a sua estrutura de apresentação.

### I. Perfil do Docente

**Tabela 1: I. Perfil do Docente**

		N	%
Género	Masculino	5	62.5
	Feminino	3	37.5
Nacionalidade Portuguesa	Sim	7	87.5
	Não	1	12.5

É de referir que todos os intervenientes no questionário pretendido são ou foram professores de violino de crianças no 1º ciclo de aprendizagem e em iniciação ao estudo do referido instrumento. No que concerne ao número de anos em que ensinaram alunos com estas características, os valores oscilam entre os 10 e os 27 anos.

### II. Material de Apoio Pedagógico

Entre os manuais mais referidos constam os *métodos Suzuki Violin School* de S.Suzuki e *The First Year Violin Tutor* de Neil Mackay, pela continuidade de desenvolvimento gradual que imprimem, considerada vantajosa pela maioria dos docentes.

Um dos docentes refere: *Uso o “meu” método que é uma combinação do que tenho lido e experienciado ao longo dos anos. Material que uso é por exemplo: N.Mackay (1º livro), os primeiros livros do Suzuki, canções populares, peças compostas por mim (e exercícios).*

Nenhum dos docentes tem conhecimento de um manual de iniciação ao violino em Língua Portuguesa e apenas um dos docentes considera este factor importante, na medida em que o apoio na prática do instrumento em casa seria mais consciente, pela interpretação mais precisa dos conteúdos explicados na aula.

### III. Metodologias/Recursos/Estratégias

O parâmetro relativo ao tipo de abordagem ao instrumento por parte da criança numa fase inicial, não foi unânime, realçando no entanto, de forma geral, palavras como *aventura, naturalidade, divertimento, alegria, entusiasmo e prazer*. Um dos docentes afirma: *A criança deve ter a noção que aprender um instrumento é um assunto sério, que não se trata de um brinquedo e que tem que praticar com regularidade. Mas também quero que a criança perceba que fazer música é uma coisa maravilhosa que dá muita alegria e perspectiva no futuro.*

A importância da utilização de jogos didácticos no processo de aprendizagem é consensual e considerada uma estratégia motivadora e estimulante, pela crescente entrega e concentração que desenvolve. Um dos docentes considera ainda que (... ) *O objectivo é o aluno sentir que é interessante aprender e ao mesmo tempo sentir que é um desafio (como normalmente num jogo) – se conseguir vai ficar mais motivado. (...)*, enquanto outro docente complementa objectivando (...) *Aumentar o gosto pela aprendizagem e motivar para o trabalho.*

Apenas um dos intervenientes no questionário alega falta de tempo para trabalhar a comunicação com o instrumento além da aprendizagem técnica e dois dos restantes intervenientes consideram a referida situação de acordo com determinados momentos e alunos específicos. Os restantes docentes consideram bastante importante trabalhar essa comunicação, uma vez que é fundamental (...) *estabelecer-se, desde cedo, uma boa relação com o instrumento, tornando-o uma parte da alma.*

Também consensual é a adaptação do tipo de linguagem e a recorrência a vocabulário específico adequado às idades cronológica e musical dos alunos em questão, de acordo com o seu (...) *desenvolvimento psicológico e emocional (...)*, considerando uma diversidade de alunos que devem ser



tratados (...) *de acordo com as suas necessidades*, no entanto, (...) *o vocabulário deve ser adaptável à idade do aluno mas rigoroso do ponto de vista técnico e musical*.

No que concerne à aplicação de outros materiais e metodologias além do instrumento para ensinar técnicas de postura ou outras realizações técnicas, apenas dois dos intervenientes no questionário consideram prescindível este parâmetro, porém, a maioria atenta na necessidade de realizar exercícios e técnicas de relaxamento, dançar, cantar e ouvir, (...) *toda a técnica auxiliar que possa ajudar o aluno(a), tendo em conta a nossa imaginação*. Um dos docentes refere ainda (...) *O uso de um lápis para fazer exercícios com a mão direita, por exemplo (...) Às vezes ponho uma estante por baixo da cabeça do violino para obrigar o aluno a levantar o violino*.

(...) *O solfejo é importante mas tento primeiro fazer o aluno perceber a lógica da música/da peça, ouvindo, depois é mais fácil de explicar o solfejo, que naturalmente é importante. O aluno precisa de saber bem o que faz.*, refere um dos participantes no questionário, notando apenas três dos docentes que consideram o solfejo dispensável quando aplicado numa fase inicial de aprendizagem do instrumento.

A importância de um instrumento harmónico de apoio ao processo de aprendizagem é considerável, pelo desenvolvimento auditivo que proporciona, no trabalho da afinação e para a experiência de tocar em conjunto. No entanto, dois dos docentes questionados prescindem do apoio referido.

A envolvimento dos pais no processo de aprendizagem do instrumento é consensualmente considerada fundamental para a criação de hábitos de trabalho em casa. (...) *Os pais têm um papel fundamental no processo de aprendizagem dos filhos, como retaguarda de apoio e supervisão do trabalho em casa.*, sendo imprescindível a comunicação entre o professor e o encarregado de educação da criança.

#### IV. Feedback/Performance

Tendo em conta a idade cronológica e musical das crianças nesta fase de aprendizagem, apenas dois dos docentes questionados consideram a motivação intrínseca mais presente, enquanto os restantes ponderam o equilíbrio entre motivação intrínseca e motivação extrínseca.

No que diz respeito ao elogio e à crítica na aprendizagem é de acordo comum que (...) *Ambos têm um papel importante, os elogios como reforço positivo e as críticas como forma de fazer mudar o que não está bem*, um dos docentes pondera que (...) *para não retraindo o aluno a ouvir, é importante elogiar antes de criticar, elogiar cada bocadinho correcto*, e ainda a importância do (...) *professor ser “honesto” com o aluno mas numa forma positiva (...) sem o aluno ficar com medo de errar*.

Considerações como (...) *O aluno precisa de saber que para alterar ou melhorar alguma coisa é preciso pensar, os dedos não fazem nada diferente se o aluno não pensar. É preciso ouvir, analisar e corrigir., (...) explico e demonstro, ensino o aluno a estudar, mostro estratégias para atingir objectivos (...)*, atestam também o acordo comum no que diz respeito à importância do desenvolvimento e aplicação de estratégias metacognitivas nos respectivos alunos.

Alterar a estratégia, alterar a abordagem, a pedagogia, o discurso expositor e demonstrativo, são algumas das atitudes pensadas para uma aula que não está a ser bem conseguida, mas foram ainda referidos outros aspectos que passo a citar: *Arranjar soluções práticas para atingir os objectivos definidos para essa aula.; Procuro perceber onde está o erro (em mim ou no aluno) e corrigir., Não insisto. Mudar para qualquer coisa já trabalhada procurando retomar um caminho seguro dando confiança ao aluno.; Normalmente as aulas correm bem, mas se notar que um aluno está muito cansado por exemplo, falamos um pouco ou toco eu alguma coisa diferente para o aluno ouvir, ou tocamos alguma peça juntos para nos divertirmos*.

Relativamente à relevância de trabalhar a noção de palco no referido momento de aprendizagem as opiniões não são muito divergentes e apenas dois dos docentes não consideram relevante justificando pela falta de noção da responsabilidade da acção por parte dos alunos, no entanto, os restantes docentes mostram uma abordagem diferente da temática em questão, procurando incutir essa responsabilidade nos alunos, procurando promover (...) *uma atitude séria e educada com o público (...)*, mostrando que (...) *o palco é importante pois é lá que se projecta todo o trabalho (...)* e (...) *é bom o aluno ficar “amigo” com o palco cedo, para chegar a sentir o prazer que dá estar lá e partilhar uma peça bonita e bem preparada*.

Todos os docentes concordam com a necessidade de assistir a

concertos, pelas referências possíveis, pela possibilidade de observar comportamentos e reconhecer técnicas, e embora a maioria dos docentes questionados considere a importância de (...) *ensaiar tudo para um concerto (como performer), saber como entrar no palco, agradecer, etc, e como ouvinte, saber estar com atenção, quando aplaudir, etc (...)*, dois dos mesmos docentes não consideraram pertinente uma preparação para esse momento.

## 2.8. Síntese

Todos os métodos analisados atentam na importância do factor motivação para esta fase inicial de aprendizagem e procuram desenvolver, neste sentido, uma interacção de conjunto, à parte de outros pormenores, mais, ou menos, considerados e abordados de forma divergente, embora com o mesmo intuito.

Excepto o primeiro método de Neil Mackay, os restantes autores não especificam uma estrutura orientada para apenas um ano de aprendizagem, mostrando-se preocupados em consolidar competências de acordo com o tempo necessário para essa consolidação, divergente pelas especificidades de cada aluno. *Stepping Stones* e *Suzuki Violin School vol.1*, prevêem a continuidade de progressão no processo de aprendizagem pela repetição insistida de conteúdos apreendidos anteriormente. Porém, neste contexto, todos os métodos analisados atentam na automatização natural de determinadas competências (respectivas dos parâmetros mais considerados, com maior ou menor complexidade de execução e de acordo com a abordagem pretendida).

Mais uma vez, pela análise efectuada, considerando analogamente uma reflexão anterior sobre os questionários aos docentes da disciplina em questão, não posso considerar um método ou uma metodologia ambivalente para a didáctica do violino, mas um conjunto de métodos e metodologias que se complementam, de forma a colmatar as especificidades de cada aluno.

Esta análise, é um dos princípios orientadores para a concretização da minha ferramenta motivacional proposta neste projecto educativo, cujo conteúdo programático tem origem na consideração dos parâmetros menos flexíveis para a experiência interactiva que a aprendizagem do instrumento propõe, no entanto, igualmente significativos para a aprendizagem pretendida

(como é caso da nomenclatura das partes do violino, por exemplo), entre outras considerações, difíceis de reter nesta fase de aprendizagem, pela amalgama de conhecimento novo, que resulta por conseguinte e de forma geral, na dispersão da atenção do aluno e em menores níveis de optimização de tarefas.

### **III. Realização do DVD: Concretização da ferramenta motivacional**

#### **3.1. Enquadramento, objectivos e metodologia**

Tomando em consideração a abordagem no ponto I.2. *O Ensino e as Novas Tecnologias: A importância da experiência no desenvolvimento de aprendizagens e competências* desta dissertação, complemento o enquadramento do DVD criado neste projecto educativo como uma ferramenta motivacional adequada a crianças na iniciação da aprendizagem do violino.

Tendo em conta os vários agentes da motivação (o professor, a família e o meio envolvente) é notada uma acção reactiva, reflectindo essencialmente sobre a motivação quando ela constitui um problema ou se, através dela se conseguir solucionar algum problema. No entanto, encarar a motivação como uma estratégia definida poderá simplificar todo o processo envolvente e optimizar os objectivos pretendidos. Consequentemente, torna-se fundamental que os agentes da motivação estejam conscientes do papel de relevo que lhes é destinado no processo motivacional, em ordem à contribuição de forma optimizada para o sucesso musical do aluno.

Os professores mais entusiásticos são mais capazes de captar a atenção dos alunos e de estabelecer com eles uma cooperação, bem como um *feedback* imediato das actividades, assente numa postura positiva e que produz nos alunos um sentimento de sucesso. Trata-se de um professor reflexivo, capaz de desenvolver a capacidade de observar os alunos e a si próprio e que mediante as necessidades e as respostas dos alunos, adapta a sua própria conduta.

Pode considerar-se que a criança vê o jogo como uma actividade aprazível. Trata-se de uma experiência de si mesmo que sempre é adquirida, que sempre é criadora de um conhecimento renovado de si mesmo e às vezes dos outros. Pode então observar-se a criança em actividade lúdica, no entanto,

certas crianças conhecem também um prazer muito vivo numa maneira de ser aparentemente passiva.

*O prazer de ouvir, de olhar, de sentir, de observar, é para elas brincar, ou melhor, se preferirem, divertir-se com as percepções que encontram estando atentas e às quais dão sentido em consequência da função simbólica de que estão constantemente animadas. É muito importante para as crianças variar os brinquedos com os quais experimentam sua sensorialidade e a sua inteligência. (Dolto, 1999)*

Partindo do pressuposto que a criança, de natureza curiosa, está intrinsecamente motivada para aprender, o desafio consiste em canalizar conhecimentos e experiências, na descoberta de meios para proteger, fomentar e reforçar essa motivação intrínseca, e desta forma, surge a ideia de criar o referido DVD, pela observação e enquadramento num mundo infantil muito próprio.

Trata-se de um DVD ajustado num equilíbrio entre o desafio e a competência, reconhecendo, no aluno, de forma geral, o seu ponto de excelência e desistência e ajustando os seus objectivos ao nível de esforço necessário, não esquecendo a importância de fomentar o interesse dos encarregados de educação pela actividade. Note-se que os pais representam, sobretudo nas primeiras etapas da aprendizagem musical, um papel muito importante, de envolvimento crucial para um estudo continuado para música por parte dos educandos, e neste sentido, a par da dificuldade que muitos dos encarregados de educação encontram em acompanhar a aquisição de novas competências nesta área por parte dos educandos, serve o presente DVD para a contextualização da disciplina referida, numa primeira abordagem ao instrumento. O DVD deverá ser jogado com a supervisão do encarregado de educação, num ambiente de aprendizagem descontraída e divertida.

Este projecto educativo advém ainda da necessidade de criar novas metodologias e estratégias, apoiadas numa crescente variedade de experiências, capazes de promover uma didáctica interactiva, que apoia o aluno como elemento participante e não um receptor passivo. É fundamental referir o carácter complementar do DVD, enquadrado num pensamento construtivista, na medida em que este tipo de pensamento, que tem servido de

base inovadora aos mais recentes modelos de reforma curricular (Webster *et al.* Gardner, 1991; Papert, 1993), é o enfoque na importância da criatividade e na motivação da aprendizagem através da prática, notando que a aprendizagem é mais eficaz quando abordada através de experiências práticas concretas do que quando o sujeito é colocado numa atitude passiva de receptor. O conteúdo programático do DVD em questão, aborda precisamente aspectos que mais facilmente são ensinados de forma passiva, porém, com alguma dificuldade são apreendidos, e desta forma, através do jogo lúdico, é possível implementar uma acção interactiva na aprendizagem dos referidos conteúdos.

O conteúdo programático do DVD segue uma estrutura sequenciada de aprendizagem, introduzindo o instrumento e respectivas características, simplificando de uma forma interactiva a etapa antecedente ao início da prática do instrumento. O objectivo é, por conseguinte conciso, e consiste em contextualizar instrumentista e instrumento, facultando algum conhecimento preparatório para a aprendizagem do referido.

Neste sentido, estão integrados no DVD, os jogos, *O violino no Luthier!*, *Antes de começar é preciso endireitar!*, *Com o dedo ou com o arco vamos lá ver o que faço!*, *1,2,3, ou até mais de uma só vez!* e *Era uma vez...*, estruturados pela necessidade de conhecer o instrumento, perceber qual o procedimento a adoptar antes de começar a tocar o instrumento e, por fim, como/de que forma pode ser tocado e em que contexto.

*O violino no Luthier!* é constituído por três jogos. O primeiro, consiste em conhecer a nomenclatura das diferentes partes do violino e do arco e foi concebido para desenvolver as capacidades mnemónicas da criança. Os nomes referenciados são muitas vezes utilizados nas aulas e nem todos os alunos tomam a iniciativa de perguntar. Esta é uma forma de quebrar possíveis inseguranças e fomentar a iniciativa da criança, mais confortável na descoberta do desconhecido. Note-se que quanto melhor a criança identifica as partes que formam o todo, mais rápida será a sua capacidade de resposta aquando da utilização de conceitos aparentemente complexos. A criança pode ouvir e repetir em seguida, desafiando um companheiro de jogo a decorar as referidas partes. O segundo, diz respeito à reconstrução do violino. A criança deverá juntar as partes de modo a formar o todo, seguindo a imagem modelo. Como qualquer outro *puzzle*, este jogo permite criar uma percepção do todo através

da desintegração da imagem, desenvolvendo ainda a capacidade da criança para reconhecer as partes importantes do instrumento. O terceiro jogo concerne à reconstrução do arco, e à semelhança do *puzzle* do violino, pretende-se, também neste jogo, que juntem as partes de modo a formar o todo. Tendo em conta a frequência com que o arco é utilizado, torna-se fundamental um conhecimento mais pormenorizado do mesmo. É um exercício que, tal como os restantes, permite desenvolver a concentração e a capacidade em reconhecer pormenores.

*Antes de começar é preciso endireitar!*, propõe que através de um conjunto de imagens apresentado, a criança seja capaz de reconhecer uma postura correcta, necessária à prática do instrumento. No entanto, é de referir ainda, que não é necessário tocar o instrumento para percepção das diferenças na postura apresentada, pela natureza da experiência. Considero um meio interessante para ensinar técnicas corporais de relaxamento e boa postura que pode ser aplicado para além da prática do violino.

*Com o dedo ou com o arco, vamos lá ver o que faço!*, é constituído por dois jogos. O primeiro, parte de uma melodia simples, e dá a conhecer o som do violino tocado com o arco e em *pizzicato*, recorrendo a uma imagem colorida e de carácter pedagógico. Pressionado a imagem por tempo suficiente, será ouvido o som desejado. O segundo, explora uma forma divertida de conhecer o som do instrumento. Trata-se de um jogo desenvolvido para dar a conhecer algumas das potencialidades sonoras do violino, tendo por objectivo, aprimorar o cuidado que o jovem violinista deve ter com o som, utilizando o local correcto para tocar, tanto com o arco como em *pizzicato*, e permitindo ainda aos mais curiosos, que não tiveram a oportunidade de manusear o instrumento, conhecer o registo natural das cordas e experimentar melodias improvisadas com as cordas soltas do violino.

*1,2,3, ou até mais de uma só vez!*, colmata todos os pontos trabalhados nos jogos anteriores, seja através de uma execução a solo, em música de câmara ou até mesmo em orquestra. Para tornar ainda mais engraçado para a criança, é permitido arrastar o rato sobre as imagens e misturar as diferentes melodias. Uma vez mais, mostra como uma parte pode ser integrada num todo. Neste caso, as várias actividades em que o violino pode ser integrado.

*Era uma vez...*, consiste numa curta-metragem animada que conta a história de uma criança entre a realidade e o fantástico na aprendizagem do

violino. Este parâmetro foi pensado para a aplicação lúdica da música, recorrendo a um dos pontos cruciais da infância da maioria das crianças, os contos!

Com o intuito de tornar os jogos mais motivadores e apelativos, não só as imagens mas também as cores e os sons, foram, dentro do possível, pensados de acordo com as características do sujeito alvo.

Para a concretização deste DVD recorreu-se ao seguinte *software*: *Processing*, *MaxMSP* e *Adobe Flash CS4*.

A música atreve-se por outras artes e vice-versa. Concebido em 2001 como ferramenta gráfica para estudantes de arte e *design*, onde estes pudessem conhecer e experimentar formas digitais num contexto visual, o *Processing* é um *software* livre que rapidamente se expandiu por outros segmentos criativos. Hoje é utilizado um pouco por todo o mundo para criar *design* gráfico, vídeo, música, instalações, sítios web, visualização de dados e tudo o mais que a imaginação dos seus utilizadores permitir.

*Processing é um ambiente de programação open source para quem quer programar imagens, animação, e som. É utilizado por estudantes, artistas, criadores, arquitectos, pesquisadores e curiosos, para aprender, fazer protótipos, e produção. É criado para ensinar fundamentos de programação no âmbito de um contexto visual, servindo para esboçar software e como ferramenta profissional de produção. Processing é desenvolvido por artistas e designers como uma alternativa a software comercial do referido domínio. (Shiffman, 2008)<sup>2</sup>*

*MaxMSP* é um programa de composição algorítmica baseado no paradigma modular e com interface gráfico. Trata-se portanto de um ambiente de programação gráfica interactivo para música, áudio e *media*.

Neste DVD, o *Processing* é explorado enquanto ferramenta para a criação de interfaces gráficos interactivos. Através da interacção deste

---

<sup>2</sup> *Processing is an open source programming language and environment for people who want to program images, animation, and sound. It is used by students, artists, designers, architects, researchers, and hobbyists for learning, prototyping, and production. It is created to teach fundamentals of computer programming within a visual context and to serve as a software sketchbook and professional production tool. Processing is developed by artists and designers as an alternative to proprietary software tools in the same domain. (Shiffman, 2008)*



programa com o *MaxMSP* é possível aliar as componentes visuais e sonoras, pela comunicação entre ambos, assegurada pelo protocolo de *Open Sound Control* (OSC).

*Adobe Flash CS4* consiste num *software* de criação de conteúdos interactivos bastante utilizado em *web design*. Este *software* é utilizado na criação da curta-metragem de animação.

### **3.2. Estudo: Aplicação do DVD**

Neste estudo exploratório, foi adoptada uma abordagem científica indutiva, na análise de casos particulares para uma conclusão mais abrangente. No que concerne ao tipo de investigação, foi tomado como referência o método correlacional, visto o relacionamento de variáveis e a apreciação sobre a interacção das mesmas. O estudo em questão é de tipo ecológico. Trata-se de um estudo experimental e de objectivo analítico, que não conta com a referência de um grupo de controlo.

### **3.3. Amostra e procedimentos**

Em ordem à validação do projecto educativo proposto, os jogos didácticos, já apresentados, foram dados a conhecer a dois grupos de 10 crianças, durante o mesmo período de tempo. É de referir que não havia alunos com deficiências de nenhuma natureza ou outras condicionantes relevantes. Do grupo 1 fazem parte crianças com idades compreendidas entre os 6 e os 9 anos de idade, estudantes no Conservatório de Música do Porto, e, do grupo 2 fazem parte crianças com 5 anos de idade que frequentam o Centro Social e Paroquial de Arcos de Valdevez. Os dois grupos divergem no que diz respeito ao conhecimento musical. Note-se que as crianças do grupo 1 já tomam o violino como escolha de um instrumento a aprender, independentemente de se encontrarem a iniciar essa aprendizagem, enquanto as crianças do grupo 2 não possuem qualquer conhecimento formal de música. A consideração dos dois grupos prende-se pela validação do DVD interactivo como ferramenta capaz de motivar, mas também, de despertar o interesse pela aprendizagem do violino. A heterogeneidade de idades, de um grupo para o outro, não é considerado um

factor relevante neste sentido, mas antes, uma forma de averiguar qual a faixa etária adequada ao contacto com este tipo de estratégia, relacionada com o ensino e as novas tecnologias onde está integrada a aplicação do DVD. O género das crianças não foi analogamente considerado um factor dominante para a escolha dos elementos participantes, atentando numa selecção voluntária de acordo com a abertura para a experiência em questão. Foi possibilitada às crianças a oportunidade de experimentar os jogos do DVD com o meu auxílio, procedendo em seguida à participação num pequeno questionário referente à experiência anterior, a partir do qual poderiam expor a sua opinião e que segue em anexo.

Os jogos foram experimentados seguindo a estrutura de apresentação prevista, pensada sobre uma hierarquia de aquisição de competências. As crianças ouviam a introdução ao jogo, gravada, e em seguida era-lhes explicado o objectivo do respectivo jogo. *Era uma vez...* foi testada de duas formas, a primeira vez sem som e a segunda vez com som. O meu objectivo quanto a este parâmetro prende-se na integração do violino numa outra perspectiva, a importância do som como elemento fundamental para a compreensão do conteúdo visual.

Note-se que nenhum dos grupos participantes tinha experimentado jogos com esta temática, independentemente do nível da sua habilidade com as novas tecnologias.

### **3.4. Resultados**

Relativamente à análise da avaliação do grupo 1, é de referir que a atenção dos participantes esteve essencialmente focada nos aspectos de interacção que os jogos possibilitavam, na exploração sonora e na apreciação das figuras coloridas. Foi consensual a preferência da observação da curta-metragem de animação com som, pela maior facilidade de percepção de conteúdo, que desta forma proporcionava. Entre os jogos mais apreciados contam o jogo nº1 de *O Violino no Luthier!*, o jogo nº2 de *Com o dedo ou com o arco, vamos lá ver o que faço!*, e o jogo nº1 de *1, 2, 3 ou até mais de uma só vez!*. Entre os jogos menos apreciados contam o jogo nº1 de *Antes de começar é preciso endireitar!*, embora os parâmetros visuais e sonoros tenham sido

referidos como *divertidos* não foram considerados tão apelativos como nos outros jogos já referidos anteriormente, e a curta-metragem de animação *Era uma vez....*

Na caracterização global dos jogos considerados, são de notar expressões recorrentes como *divertidos, engraçados, interessantes e giros*. A aquisição de conhecimentos focou-se essencialmente sobre aspectos de postura, com e sem o instrumento, e a nomenclatura das partes do violino. Uma das crianças insistiu, que (...) *não tinha ainda notado em algumas peças* (...). Considere-se ainda o facto de algumas crianças terem ainda reconhecido os trechos musicais apresentados.

É consensual, o resultado positivo no que concerne ao factor motivacional que estes jogos objectivavam.

**Tabela 2: Análise da aplicação do DVD ao grupo 1**

		Avaliação		
Designação do Jogo		Não Gostei N – %	Gostei N – %	Gostei Muito N – %
<i>O Violino no Luthier!</i>	Jogo nº1	0 – 0	1 – 10	9 – 90
	Jogo nº2	0 – 0	3 – 30	7 – 70
	Jogo nº3	0 – 0	3 – 30	7 – 70
<i>Antes de começar é preciso endireitar!</i>	Jogo nº1	0 – 0	4 – 40	6 – 60
<i>Com o dedo ou com o arco, vamos lá ver o que faço!</i>	Jogo nº1	0 – 0	3 – 30	7 – 70
	Jogo nº2	0 – 0	1 – 10	9 – 90
<i>1, 2, 3 ou até mais de uma só vez!</i>	Jogo nº1	0 – 0	1 – 10	9 – 90
<i>Era uma vez...</i>	Animação	1 – 10	4 – 40	5 – 50

No que concerne à análise da avaliação do grupo 2 é de referir que a atenção dos participantes esteve essencialmente focada na exploração sonora e na apreciação das figuras coloridas, bastante apreciadas. Algumas dificuldades de interacção foram reconhecidas, em especial no jogo nº2 de *O Violino no Luthier!*. Também neste grupo, foi consensual a preferência da observação da curta-metragem de animação com som, pela maior facilidade de

compreensão do conteúdo, que desta forma proporcionava, e apenas uma criança não gostou de *Era uma vez...*, tal como acontece no grupo 1. Nota-se um equilíbrio de apreciação dos diferentes jogos de *O Violino no Luthier!* e o jogo nº1 de *Antes de começar é preciso endireitar!*, sobressaindo apenas a curta-metragem de animação *Era uma vez...* como o menos apreciado, seguida do jogo nº1 de *1, 2, 3 ou até mais de uma só vez!* e o jogo nº1 de *Com o dedo ou com o arco, vamos lá ver o que faço!*, pelo tipo de interacção que proporcionavam. *Divertidos, giros e engraçados*, são adjectivos considerados também por este grupo de participantes para a caracterização dos jogos em causa. A aquisição de conhecimentos neste grupo não foi tão relevante como no grupo 1 e apenas um dos participantes conseguiu reter o conteúdo da informação. As crianças em questão referiam: (...) *aprendi mas não me lembro* (...). Foi consensual a apreciação pela introdução gravada para cada jogo, por outro lado, não foi unânime o resultado no que concerne ao desenvolvimento do interesse pelo instrumento, também objectivo destes jogos, na medida em que três dos elementos participantes não mostraram qualquer entusiasmo para a aprendizagem do violino.

**Tabela 3: Análise da aplicação do DVD ao grupo 2**

Designação do Jogo		Avaliação		
		Não Gostei N – %	Gostei N – %	Gostei Muito N – %
<i>O Violino no Luthier!</i>	Jogo nº1	0 – 0	5 – 50	5 – 50
	Jogo nº2	0 – 0	5 – 50	5 – 50
	Jogo nº3	0 – 0	5 – 50	5 – 50
<i>Antes de começar é preciso endireitar!</i>	Jogo nº1	0 – 0	5 – 50	5 – 50
<i>Com o dedo ou com o arco, vamos lá ver o que faço!</i>	Jogo nº1	0 – 0	7 – 70	3 – 30
	Jogo nº2	0 – 0	5 – 50	5 – 50
<i>1, 2, 3 ou até mais de uma só vez!</i>	Jogo nº1	0 – 0	7 – 70	3 – 30
<i>Era uma vez...</i>	Jogo nº1	1 – 10	9 – 0	0 – 0

#### **IV. Discussão**

Considerando a heterogeneidade das duas amostras quando comparadas entre si, a discussão dos resultados não pode ser fundamentada de forma precisa.

Realço ainda, a dificuldade em avaliar o factor motivacional a curto prazo, no caso dos participantes do grupo 2, considerando o nulo conhecimento musical que possuem e a natureza da disposição, ou curiosidade, que possam ou não ter, para, ou, por esta área. Este factor, descurado, revelou-se um aspecto fundamental e decisivo para a análise de resultados.

Tendo em conta os níveis de concentração considerados para as crianças em idade pré-escolar, torna-se bastante complexo avaliar a sua capacidade de aquisição de conhecimento sobre a presente temática, na medida em que não podem ser excluídos outros factores condicionantes da experiência, neste estudo exploratório. Neste contexto, a longevidade desta experiência deveria ser mais continuada para aprofundar resultados.

Por outro lado, as anteriores considerações não se põem no caso da análise do grupo 1, no entanto, independentemente do resultado positivo considerado, no que concerne ao factor motivacional que estes jogos procuram desenvolver, o número de participantes de cada grupo revela-se uma amostra reduzida para a precisão da análise neste sentido.

A heterogeneidade de idades, de um grupo para o outro, e até mesmo em relação aos elementos que integram o mesmo grupo, no caso do grupo 1 (contando três crianças de 6 anos de idade, quatro de 7, uma de 8 e duas crianças de 9 anos de idade), não permite, analogamente, precisar qual a faixa etária adequada à aplicação deste tipo de estratégia, que integra o DVD como uma ferramenta motivacional, independentemente do resultado obtido, pelo desequilíbrio e redução da amostra considerada.

#### **Conclusão**

O presente estudo, de carácter exploratório, apresenta uma série de limitações que deverão ser analisadas e consideradas numa investigação

posterior, no seguimento deste projecto educativo.

Tomando em consideração que a reduzida dimensão da amostra condicionou a complexidade da análise realizada, levantando problemas de significância, um estudo futuro, partindo de uma amostra com maior número de participantes (igualmente condicionados), paralelamente à apreciação da experiência durante um período de tempo mais extenso, poderá ser suficiente para colmatar o presente estudo.

Ainda outros aspectos que poderão ser desenvolvidos e aperfeiçoados numa futura investigação, remete para a compatibilidade da programação do DVD para outros sistemas operativos além do utilizado, *Mac OSX*, paralelamente aos melhoramentos da qualidade de gravação e pormenores de apresentação. Deve ser analogamente considerado o aperfeiçoamento de alguns parâmetros dos jogos, nomeadamente no caso dos jogos nº2 e nº3 de *O Violino no Luthier!*, que pecam pela ausência de som (por exemplo no caso da concretização correcta ou incorrecta do *puzzle*), e relativamente a *Era uma vez...*, cujo argumento parece demasiado rebuscado e complexo.

Assim sendo, apesar de constituir uma ferramenta coerente e consistente, para uma primeira abordagem ao instrumento, este DVD, deverá ainda ser aperfeiçoado, incorporando uma maior diversidade de proposições dentro de cada assunto que integra.

Como já foi foco de reflexão anterior, no enquadramento teórico deste projecto educativo, a experiência resulta no enfoque motivacional e metacognitivo que integra a aquisição de novas competências. O DVD interactivo, apresentado como uma nova ferramenta motivacional, complementar à aprendizagem do violino e orientado para uma primeira abordagem ao instrumento na sua prática inicial, é contextualizado positivamente nos parâmetros acima referidos, quando experimentado num ambiente não limitativo de conhecimento formal de música.

Ainda que possa decorrer, em grande parte, destas limitações, a ausência de significância analítica ao nível dos resultados atingidos, colocam-se uma série de questões e reflexões, que se prendem, sobretudo, com a especificidade da fase de desenvolvimento e aquisição de competências da amostra em causa. De facto, as particularidades desta fase colocam desafios, não só aos procedimentos de estudo, mas também à própria postura do investigador. Assim, sintetizando, o efeito “surpresa” que os resultados relativos

a este tipo de amostra despertou, impõe-se a necessidade de orientar um estudo mais profundo e atento às suas especificidades.





# **Anexos**



Porto, 19 de Abril de 2010

Ao Ex.mo Sr. Presidente do Conselho Executivo do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga:

Assunto: Realização de um questionário aos docentes de violino do Conservatório, no âmbito de uma investigação inserida no projecto educativo do 2º ano de Mestrado em Música para o Ensino Vocacional ministrado na Universidade de Aveiro.

Eu, Joana Gonçalves, aluna do Mestrado em Música para o Ensino Vocacional ministrado na Universidade de Aveiro, venho desta forma, pedir autorização para a realização de um questionário, aos docentes da disciplina de violino do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, no âmbito da investigação inserida no projecto educativo do 2º ano do referido mestrado.

O presente estudo surge como uma reflexão na averiguação de técnicas e metodologias pedagógicas para crianças na iniciação ao violino. Os dados recolhidos serão confidenciais, anónimos e objecto de análise quantitativa e qualitativa, constituindo uma parte fulcral no desenvolvimento do referido projecto. A elaboração deste questionário teve a supervisão e autorização da minha professora orientadora, Nancy Lee Harper.

Aguardo um parecer vosso ao meu pedido, estando disponível para qualquer esclarecimento que considere necessário através dos seguintes contactos:

Telemóvel: 91 838 37 32 / 96 639 09 13

E-mail: joana.soares.goncalves@gmail.com

Agradecendo desde já a vossa atenção, despeço-me com elevada consideração.

Cumprimentos cordiais,

---

(Joana S.Gonçalves)

Porto, 19 de Abril de 2010

Ao Ex.mo Sr. Presidente do Conselho Executivo do Conservatório de Música do Porto:

Assunto: Realização de um questionário aos docentes de violino do Conservatório, no âmbito de uma investigação inserida no projecto educativo do 2º ano de Mestrado em Música para o Ensino Vocacional ministrado na Universidade de Aveiro.

Eu, Joana Gonçalves, professora contratada do Conservatório para a disciplina de violino, venho, desta forma, pedir autorização para a realização de um questionário, aos restantes docentes da disciplina de violino, no âmbito da investigação inserida no projecto educativo do 2º ano de Mestrado em Música para o Ensino Vocacional ministrado na Universidade de Aveiro.

O presente estudo surge como uma reflexão na averiguação de técnicas e metodologias pedagógicas para crianças na iniciação ao violino. Os dados recolhidos serão confidenciais, anónimos e objecto de análise quantitativa e qualitativa, constituindo uma parte fulcral no desenvolvimento do referido projecto. A elaboração deste questionário teve a supervisão e autorização da minha professora orientadora, Nancy Lee Harper.

Aguardo um parecer vosso ao meu pedido, estando disponível para qualquer esclarecimento que considere necessário através dos seguintes contactos:

Telemóvel: 91 838 37 32 / 96 639 09 13  
E-mail:joana.soares.goncalves@gmail.com

Agradecendo desde já a vossa atenção, despeço-me com elevada consideração.

Cumprimentos cordiais,

---

(Joana S.Gonçalves)



**Projecto Educativo – Mestrado em Música para o Ensino Vocacional**

**Professora Orientadora: Nancy Lee Harper**

**Mestrando: Joana Gonçalves**

**Questionário destinado aos professores da disciplina de violino**

**Objectivo:** Averiguação de técnicas e metodologias pedagógicas para crianças na iniciação ao violino, em dois dos Conservatórios de Música da região norte de Portugal.

Este questionário é anónimo, pedindo-se naturalmente o maior nível de sinceridade e objectividade nas respostas, bem como a justificação das mesmas sempre que possível.

**I. Perfil do Docente**

**1. Género**

Masculino ☐

Feminino ☐

**2. Nacionalidade Portuguesa**

Sim ☐

Não ☐

**3. É ou foi professor/a de violino de crianças no 1º ciclo, iniciando nessa altura a aprendizagem do instrumento?**

Sim ☐

Não ☐

**4. Em caso de resposta afirmativa na questão anterior: Durante quantos anos teve alunos de iniciação ao instrumento?**

---

## II. Material de Apoio Pedagógico

5. Quais os métodos/manuais que tem por hábito utilizar e qual a razão dessa selecção?

---

---

---

---

6. Tem conhecimento de algum manual de iniciação ao violino em Língua Portuguesa?

Sim ☐ Não ☐

7. Qual a sua perspectiva quanto à importância/necessidade da existência do referido manual em Língua Portuguesa?

---

---

---

---

---

---

## III. Metodologias/Recursos/Estratégias

8. Numa fase inicial, como acha que a criança deve encarar o instrumento?

---

---

---

---

9. Como considera a importância da utilização de jogos didácticos no processo de aprendizagem?

---

---

---

---

**10. Quais os seus objectivos/meta, neste contexto, quais os resultados que espera atingir?**

---

---

---

---

**11. Tem por hábito trabalhar a comunicação com o instrumento além da aprendizagem técnica?**

---

---

---

---

**12. Atenta no uso de vocabulário específico e adequado à idade cronológica e musical dos seus alunos de iniciação ao violino como uma ferramenta pedagógica, e aplica-o a todos da mesma forma?**

---

---

---

---

---

**13. Considerando uma resposta afirmativa anteriormente: De que género é, e de que forma, é trabalhado esse vocabulário?**

---

---

---

---

---

---

**14. Considera outros materiais e metodologias além do instrumento para ensinar técnicas de postura ou outras realizações técnicas?**

---

---

---

**15. Considerando uma resposta afirmativa anteriormente: Quais e de que forma?**

---

---

---

---

---

**16. Na sua opinião, o solfejo é indispensável em qualquer momento de aprendizagem do violino?**

---

---

---

**17. Qual o grau de importância que confere ao uso de um instrumento harmónico de apoio ao processo de aprendizagem?**

---

---

---

**18. Como considera a envolvimento dos pais no processo de aprendizagem do instrumento e de que forma, em que parâmetros, fomenta ou não essa envolvimento?**

---

---

---

---

---

---



<b>IV. Feedback/Performance</b>
---------------------------------

**19. Nestas idades, qual o tipo de motivação que considera mais presente, a motivação extrínseca ou a motivação intrínseca?**

---

---

---

**20. Nesta fase, como trata os elogios e as críticas de aprendizagem?**

---

---

---

**21. Procura desenvolver e aplicar estratégias metacognitivas nos seus alunos?**

---

---

---

---

**22. Que atitudes toma numa aula que nota não estar a ser bem conseguida?**

---

---

---

---

**23. Considera ou não relevante trabalhar a noção de palco nestas idades, e quais os aspectos que foca neste sentido?**

---

---

---

---

---

**24. Qual a sua opinião quanto à importância de assistir a concertos?**

---

---

---

---

**25. Acha pertinente uma preparação para esse momento como ouvintes e *performers*?**

---

---

---

**Muito obrigada pelo tempo e atenção dispensados.**



**Departamento de Comunicação e Arte**

**Abril de 2010**

**Projecto Educativo – Mestrado em Música para o Ensino Vocacional**

**Professora Orientadora: Nancy Lee Harper**

**Mestrando: Joana Gonçalves**

**Às crianças no ensino pré-primário e primário**

**Objectivo:** Averiguação de novas técnicas e metodologias pedagógicas para crianças na iniciação ao violino. O propósito motivador das novas tecnologias aplicadas ao instrumento.

Dados da Criança	Idade	
	Género	

*Tabela de Avaliação da Experiência*

Designação do Jogo	Avaliação		
	<i>Não Gostei</i>	<i>Gostei</i>	<i>Gostei Muito</i>
<i>O violino no Luthier</i>			
Jogo nº1			
Jogo nº2			
Jogo nº3			
<i>Antes de começar é preciso endireitar!</i>			
Jogo nº1			
<i>Com o dedo ou com o arco, vamos lá ver o que faço!</i>			
Jogo nº1			
Jogo nº2			
<i>1, 2, 3 ou até mais de uma só vez!</i>			
Jogo nº1			
<i>Era uma vez...</i>			
Curta-metragem de animação			

*Questionário*

1. Já tinhas experimentado jogos como estes?
  - 1.1 Como eram?
2. Qual o jogo que mais gostaste?
  - 2.1. Porquê?
3. Qual o jogo que menos gostaste?
  - 3.1 Porquê?
4. Aprendeste alguma coisa nova com estes jogos?
  - 4.1. O que aprendeste de novo?
5. Gostavas de ter estes jogos em casa?
6. Gostavas de poder mostrar estes jogos a alguém?
7. Depois de jogares tens mais vontade de tocar violino?

## **Bibliografia**

### **Livros e Capítulos de Livros:**

Dolto, Françoise (1999). "A criança e o jogo" in *As etapas decisivas da infância*. São Paulo: Martins Fontes editora, pág. 109-118.

Gordon, Edwin E. (2008) *Teoria de aprendizagem musical para recém-nascidos e crianças em idade pré-escolar*. Fundação Calouste Gulbenkian, pág. 29-30, 44-54, 149-154.

Hickey, Maud (2002). "Creativity Research in Music, Visual Art, Theater, and Dance" in *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning*. New York: Oxford University Press, pág. 398, 400, 404, 409.

Levin, Daniel T. (2004). *Thinking and seeing: visual metacognition in adults and children*. Palatino, SPN Best-set Typesetter LTD, USA, pág. 203-205.

McPherson, Gary E.; Zimmerman, Barry J. (2002) "Self-Regulation of Musical Learning: A Social Cognitive Perspective" in *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning*. Oxford University Press.

Shiffman, Daniel (2008). *Learning Processing: A Beginner's Guide to Programming Images, Animation, and Interaction*. Burlington: Elsevier Inc. USA.

Sloboda, John A. *Generative Processes in Music. The Psychology of Performance, Improvisation, and Composition*. Oxford: Clarendon Press.

Waters, Harriet Salatas; Schneider, Wolfgang; Borkowski, John G. (2010 ). *Metacognition, Strategy Use, and Instruction*. New York: The Guilford Press, N.Y.

## **Métodos:**

Bériot, Charles-Auguste de (1898). *Método*, vol. 1, ed. M. Anzoletti. Milano: United Music Publishers LTD.

Colledge, K. and H.C. (1988). *Stepping Stones*. Amersham: Boosey & Hawkes Music Publishers LTD. United Kingdom

Garlej, Bruno; Gonzales, Jean-François (1991). *Methode de Violon Débutants*, vol 1. Paris: Editions Henry Lemoine. France.

Mackay, Neil (1965). *The First Year Violin Tutor*. London: Galliard. England.

Suzuki, Shinichi (1978). *Suzuki Violin School*, vol. 1. Summy-Birchard. USA.

## **Artigos:**

Calissendorff, M. (2006). "Understanding the learning style of pre-school children learning the violin" in *Music Education Research* 8, pág. 83-96.

Cavedal, J. (2007). "O papel dos processos metacognitivos na aprendizagem – Considerações para uma prática educacional mais eficaz." In *Integração*, IX/ 16, pág. 42- 44.

Coimbra, J. L. (1995). "Os Professores e a Orientação Vocacional" in *Noesis*, 34, pág. 26-28.

Hallam, Susan (2001). "The development of metacognition in musicians: Implications for education" in *British Journal of Music Education* 18 (1), pág. 27-39.

Hallam, Susan (2002). "Musical Motivation: towards a model synthesizing the research" in *Music Education Research*, 4 (2), pág. 225-244.

McPherson, Gary E. (2009). "The role of parents in children's musical development" in *Psychology of Music, Society for Education, Music and Psychology Research*. Vol. 37 (1), pág. 92- 95, 99- 104.

Milhano, S. (2009). "A Inovação Tecnológica no Ensino da Música: Novos Sentidos e Modos de Integração da Interação Pedagógica" in *Actas de 4º Encontro Internacional ARTIBYTES*, pág. 1-3.

O'Neill, Susan (1999). "Quais os motivos do insucesso de algumas crianças na aprendizagem musical? Motivação e Flow Theory" in *Música, Psicologia e Educação*, 1, pág. 35-41.

Pinto, Alexandrina (2004). "Motivação para o Estudo da Música: factores de persistência" in *Música, Psicologia e Educação*, CIPEM, Porto. 6, pág. 33-42.

Schmidt, Charles P. (2005). "Relations among Motivation, Performance Achievement, and Music Experience Variables in Secondary Instrumental Music Students" in *Journal of Research in Music Education*, 53, (2), pág. 134-147.

Sims, W.L. (1991). "Effects of instruction and task format on preschool children's music concept discrimination" in *Journal of Research in Music Education*, 39, pág. 298-310.

Webster, Peter (2001). "Repensar o Ensino da Música no Novo Século" in *Música, Psicologia e Educação*, CIPEM, Porto. 3, pág. 5-15.

## **Software**

[www.adobe.com](http://www.adobe.com)

[www.opensoundcontrol.org](http://www.opensoundcontrol.org)

[www.cycling74.com](http://www.cycling74.com)

[www.processing.org](http://www.processing.org)